

EUGEN DOSTÁL

K DVACÁTÉMU PÁTÉMU VÝROČÍ JEHO SMRTI

Před pětadvaceti lety, dne 27. ledna 1943 zemřel po dlouhé a těžké nemoci Eugen Dostál, první profesor dějin umění na filosofické fakultě naší university. Narozen 23. prosince roku 1889 v Příboře, odešel se svými rodiči napřed do Ostravy a později do Vídně, kde absolvoval gymnasium a studoval pak na vídeňské universitě napřed práva a později souběžně dějiny umění. V letech 1913 a 1914 dosáhl v obou oborech doktorátu. Na filosofické fakultě byl jeho učitelem především Max Dvořák, hlava tehdy slavné vídeňské uměleckohistorické školy.

Když po převratu roku 1918 nastoupil v Brně svou odbornou životní dráhu, byl na rozmanité úkoly, které ho tam čekaly, znamenitě připraven. Společně se Stanislavem Sochořem se přičinil o organizaci památkové péče na Moravě, jako docent (1921) a později jako profesor dějin umění (1928) na nově zřízené Masarykově universitě se horlivě věnoval vybudování uměleckohistorického semináře, který brzo vybavil nejen nejdůležitější potřebnou literaturou, nýbrž i místnostmi, učebními pomůckami a technickým zařízením, které daleko předčí dnešní stav ústavu. Jako výtvarný referent Lidových novin a Moravských novin sledoval po několik roků pozorně a shovívavě brněnský výtvarný život a nevyhýbal se ani popularizační práci, která byla v tehdejší Brně, na poli výtvarné kultury zvláště zanedbaném, nadmíru důležitá. Dobrým pomocníkem mu v tom byly jeho řečnické schopnosti, podporované vynikající pamětí, i jeho improvizací talent, který mu ušetřil mnohou hodinu přípravy, nebyl však — zejména v pozdějších letech — zcela bez nebezpečí pro myšlenkovou hloubku jeho projevů. S neutu- chající svědomitostí se věnoval svému učitelskému povolání, jehož výkon fascinoval jeho žáky obsáhlostí vědění, jistotou úsudku a vážou argumentace. Přednášel vždy z paměti a zvláště v prvních letech jeho učitelské činnosti měly jeho přednášky intenzitu přesvědčivosti, založenou nejen na bohatství faktů, nýbrž i na komplexnosti pohledu.

Přitom byla Dostálova badatelská činnost zvláště intenzivní právě v době, kdy bylo třeba přiložit ruku k dílu v různých oblastech budování brněnského kulturního života. Aniz by bylo třeba a možno podceňovat výsledky práce jeho předchůdců na poli uměleckohistorického bádání na Moravě, je přece jen třeba říci, že byl první a po jistou dobu vlastně jediný, který se mu na Moravě soustavně věnoval, a to na moderních vědeckých základech, získaných vídeňským školením.

Dostálovy badatelské zájmy byly značně široké. Jeho habilitační spis, předložený filosofické fakultě r. 1920, se obírá nesnadným a složitým problémem italské gotické architektury (*Problémy gotiky italské*, 1923). Dostál tu usiluje o určení charakteru a postižení geneze italské gotické architektury i o vymezení podílu, který měla na jejím formování burgundská cistercká architektura, jejíž význam a vliv byl značně přeceněn Enlartem a Dehiem. Z oblasti dějin architektury je vzat také námět práce o *kostele sv. Petra a Paulu v Řeznovicích*, kterou napsal Dostál společně se St. Sochořem a publikoval v ČMM 1921. Rozborem této vynikající památky pozdního románského období dospěli autoři k názoru, že starší tvrzení o východních vlivech je nesprávné, a poukázali na souvislost se severoitalskou architekturou a na příbuznost s některými řezenskými stavbami. Rozsáhlou monografií o *Václavu Holarovi* (1924) zasáhl Dostál do dějin českého barokního umění, kterého se dotkl také svou informativní studií o pražské barokní architektuře ve splendide vypravené publikaci (*L'Architecture baroque de Prague*, 1926), kterou vydal společně s Josefem Šimou v Paříži. Popularizační ráz má také jeho průvodce *Umělecké památky Brna*, vydaný u příležitosti výstavy soudobé kultury v Brně 1928. Přípravou k vydání katalogu významné obrazové sbírky kroměřížského zámku byly *Studie z arcibiskupské obrazárny v Kroměříži* (ČMM, 1924), z nichž však vyšla jen první část, věnovaná historii galerie a obrazům benátské školy, zejména Tizianovu Apolonovi a Marsyovi. Katalog sám vyšel až po šesti letech (*Katalog arcibiskupské obrazárny v Kroměříži*), a to v dosti kuriózní podobě: druhý autor katalogu, Antonín Breitenbacher, v něm vedl ostrou polemiku proti metodě a výsledkům Dostálovy práce. Zmíníme-li se ještě o stati, pojednávající o obraze Narození Páně, který byl tehdy získán ze Zemského musea v Brně berlínskou galerií výměnou za obraz z okruhu Rajhradského mistra (*Tzv. Altdorferův obraz Narození Páně ze Zemského musea v Brně*, ČMM 1936), v níž se Dostál nepřilíši přesvědčivě pokusil vyvrátit připsání vyměněné desky velkému podunajskému malíři Albrechtu Altdorferovi, bude patrná rozloha a různorodost temat, jimž věnoval svou pozornost zejména v prvním desetiletí svého brněnského působení. Není třeba zastírat, že to byly zčásti práce příležitostné a že ne všechny byly provedeny s oním soustředěním a zaujetím, nutným k nové a přesvědčivé interpretaci materiálu. Není to třeba zejména proto, že Dostálův badatelský význam tkví v zcela jiné oblasti dějin umění.

Byl to patrně vliv Maxe Dvořáka, že touto oblastí, k níž se Dostál obrátil plnou vahou své osobnosti a v níž využil všech zkušeností svého vídeňského školení, bylo české středověké malířství, zejména knižní malba karlovské a václavské doby. Zvláště Dvořákova vynikající stať o miniátorech Jana ze Středy z r. 1901, tedy práce z jeho raného pracovního období, určila směr Dostálova badatelského úsilí. Dostál se jí velmi obdivoval a snad z tohoto obdivu vyrostla jeho potřeba se s ní vyrovnat, když zjistil v Dvořákově argumentaci pro jeho tezi o avignonském původu nového českého iluminátorského slohu mezery, které velmi oslabovaly její pravděpodobnost, jinak obecně uznávanou. Úsilí o vyvrácení této téze bylo východiskem a osou jeho medievistického bádání. Již jeho první práce v této tematické oblasti, *Čechy a Avignon* (ČMM 1922), již poprvé a s mladistvou drsností vystoupil proti Dvořákovu názoru, má pro tuto otázku základní význam. Paleografickým a umělekohistorickým rozborem se mu podařilo prokázat, že Avignon nemohl hrát úlohu prostředníka při vzniku nového českého iluminátorského slohu, jak se domníval jeho učitel, poněvadž avignonské rukopisy, které

Dvořákovi sloužily za oporu jeho téze, jsou teprve z 15., popřípadě z konce 14. století a poněvadž není dokladů pro to, že by v Avignonu existovalo starší iluminátorské umění, na něž by mohli čeští miniátoři rané karlovské doby navázat. Podal pak svůj vlastní návrh na genezi slohu a sledoval vývoj českého iluminátorského umění od prvních desetiletí 14. století, počínaje rukopisy královny Rejčky. Důležité je, že už v tomto knižním souboru zjistil některé italizující prvky, a že prokázal kontinuitu mezi knižním malířstvím karlovské doby a Rejčinými rukopisy, které se Dvořákovi jeví jako zcela izolované a bez souvislosti s pozdější iluminátorskou tvorbou v Čechách, kdežto Dostál v nich viděl začátek českého výzdobného systému. Neméně závažné je zjištění, že kaligrafická ornamentika fleuronné, kterou Dvořák dosti podcenil, se odtud vyvíjela nepřetržitě a souvisle až do karlovské doby, a záslužné je také, že tu byla do kontextu českého iluminátorského umění uvedena (na základě starších prací Sochorových a Buberlových) důležitá skupina rukopisů kolem velkého čtyřdílného antifonáře kláštera ve Vorau, kterou Dostál pokládal za jakýsi přechodní článek mezi starším vývojem a novým slohem, v němž se harmonicky sloučily západní figurální prvky (u druhého miniátora antifonáře ve Vorau) s italskými dekorativními náměty v harmonický celek. Východiskem analýzy rukopisů vlastního nového iluminátorského slohu je Dostálovi významný brněnský misál probošta Mikuláše, jehož autorem nemohl být, jak předpokládal Dvořák, Mikuláš z Kroměříže, který ve své diplomatické funkci dlouho pobýval v Avignonu a mohl tam tedy poznat tamní hypotetický sloh. Když takto odstranil další pilíř Dvořákovy avignonské téze, dovedl Dostál, že se miniátor opíral přímo o italské předlohy toskánského a v ornamentice především sienského původu. To platí i o ostatních iluminovaných rukopisech této skupiny. Poněvadž ani tabulové obrazy rané karlovské doby, v Dostálově stati reprezentované vyšebrodským cyklem, neprozrazují stopy spojení s Avignonem a jeví se spíše jako vyvrcholení lineárně plastického slohu francouzského původu, ovlivněného italskou, především sienskou malbou, nemá avignonská téze Dvořákova žádnou oporu v zachovaném materiálu.

Široký záběr Dostálovy práce nedovolil, aby byla její složitá problematika rozpracována do všech podrobností, které proto doznaly dalším bádáním prohloubení, doplnění a popřípadě i změn. Ale základní myšlenka stati zůstala přes prudký odpor Dostálových oponentů v platnosti a je dnes všeobecně, třebaš různě modifikována, přijata.

Na tuto základní práci, jejíž nikoliv nejmenší zásluha spočívá v poukazu na kauzální souvislosti, spojující české malířství první a druhé poloviny 14. století, a která i jinak obsahuje ne jeden podnět, který rozvinulo pozdější bádání, navazuje rozsáhlá studie *Iluminované rukopisy svatojacobské knihovny v Brně* (ČMM 1926), pojednávající o osmnácti iluminovaných knihách brněnského původu, které se zachovaly v bohatém knižním fondu svatojacobské fary a jsou dnes chovány v Archivu města Brna. Důkladný katalog tu uvádí kapitolu slohového rozboru, která na podkladě brněnských rukopisů podává vlastně náčrt slohového pohybu, jímž procházelo české knižní (ale i deskové) malířství druhé poloviny 14. a valné části 15. století. Vskutku jsou misály č. 10 a 12, o nichž Dostál širě pojednal už ve své předchozí práci, a misály č. 15, 8 (s nímž jsou úže nebo volněji spojeny misály č. 21, 23 a 19), významnými milníky na cestě české knižní malby od rané fáze nového iluminátorského slohu až k pině rozvinutému slohu krásnému. Připočteme-li k nim evangeliář Jana z Opavy z r. 1368, rovněž asi brněnského původu, jehož analýzu provedl Dostál už ve stati Čechy a Avignon,

máme před sebou jasně vyznačené stopy procesu, vedoucího k poznenáhlému osamostatňování české iluminátorské tvorby od italských předloh, které nicméně tvoří její trvalý základ. Poněvadž je značná část rukopisů, o nichž stat pojednává, z doby kolem r. 1400, soustředil Dostál svou pozornost právě na toto období českého umění, pro něž se dnes ujal název krásného slohu. Některé jeho základní znaky jsou tu znamenitě postiženy, např. pro něj charakteristický rozpor mezi plasticky modelovanými parciálními tvary a plošnou siluetou celku, regrese od italské prostorové konstrukce k francouzskému pojetí prostoru nebo jeho manýristická složka. Dostálovi je umění kolem r. 1400 uměním krajně idealistickým, avšak nikoliv v spirituálním smyslu, nýbrž ve smyslu estetizujícího manýrismu a antinaturalismu. Je mu v pravém slova smyslu slohem, zahrnujícím všechny oblasti umění (o architektuře se Dostál v této souvislosti nezmiňuje, i tam se ovšem musily projevit obdobné tendence, jak je dnes obecně uznáváno) a nikoliv jen jakýmsi speciálním slohem krásných madon, jak se to jevílo po významné studii Pinderové z r. 1923. Rovněž rozklad slohové soustavy je tu postižen na několika charakteristických brněnských příkladech, které zároveň dokládají sílu domácí tradice, odolávající i v druhé polovině 15. století přílivu cizích vlivů. Zvláštní oddíl je věnován vývoji ornamentální výzdoby českých rukopisů Karlovy a Václavovy doby a podobně je probrána také figurální část knižní malby. Prudký spor o Dvořákovu avignonskou hypotézu, který tehdy ještě plně zaměstnával českou medievistiku, pokračoval i v této Dostálově studii a vedl k překvapujícímu objevu, jímž byly k fondu českého deskového malířství karlovské doby připojeny dva významné obrazy, tzv. Morganovy deštičky s Klaněním tří králů a Smrtí P. Marie v Morganově knihovně v New Yorku, do té doby pokládané za jiho-francouzské práce. Dostálovo připsání došlo obecného souhlasu a oba obrazy se staly významným článkem v souboru české deskové malby z rozhraní padesátých a šedesátých let.

V obou těchto studiích, věnovaných zčásti problému kontinuity v české malířské tvorbě 14. století a s ním souvisejícímu problému její imanence, se už ozývají náznaky otázky, která měla nabýt v novějším bádání značného významu, totiž otázky po tom, zda české umění nepůsobilo zpětně na Západ, když bylo napřed zpracovalo popudy, které kdysi odtud a z Itálie přijalo, v samostatnou a osobitou soustavu. Jejím řešení — ovšem jen v oblasti knižního, popřípadě deskového malířství, — je určena Dostálova studie *Příspěvky k dějinám českého iluminátorského umění na sklonku 14. století* z r. 1928. Analyzuje význačné památky anglické knižní malby z konce 14. a z počátku 15. století, došel Dostál k názoru, že akantová ornamentika, která se tam tehdy objevuje, je nepochybně českého původu. Jiná situace je v anglické figurální knižní malbě, kde koncem století dochází rovněž k nápadné změně, do jisté míry paralelní k vývoji českého miniaturního malířství; kauzální vztah mezi oběma oblastmi však není možno zjistit. Zprostředkovací úlohu mezi českým a anglickým malířstvím nemohla mít francouzská nebo nizozemská miniatura, která převzala český výzdobný prvek akantu až na počátku 15. století (Dostál tu rozvedl námět, který nadhodil už r. 1904 Paul Durrieu), a ani kolínská knižní malba nemohla v tomto směru zasáhnout, poněvadž se v ní podle Dostálova zjištění nevyskytují právě ony příznačné české výzdobné prvky, zejména plastický akant, které pronikly z Čech do Anglie. Jistý stupeň příbuzenství váže také českou a anglickou tabulovou malbu, ani zde však nelze český vliv přesvědčivě dokázat. Důkaz, který Dostál vedl jen v oblasti ornamentiky a vlastně jen na podkladě jednoho dekorativního prvku, totiž akantu,

nemůže ovšem rozřešit problém v celé jeho šíři a je ještě dnes přes různé pokusy v tom směru podniknuté in suspenso.

Česká desková malba byla v těchto pracích, které tak rozhodným způsobem ovlivnily bádání o české knižní malbě lucemburské doby, dotčena jen marginálně, třebaš — jak jsme viděli — velmi plodně. Dostál jí věnoval několik rozsáhlých drobnějších statí, zaměřiv se přitom na jednotlivé významné a popřípadě sporné obrazy karlovské doby. Zvláště závažný z nich je článek o madoně z Veveří (*Eine neue böhmische Madonna*, Prager Presse 1932, 352), jímž přibyl rané karlovské době neobyčejně významný kus, znamenitě rozmnožující soubor obrazů Vyšebrodského místra. Připsání, které bylo zpočátku přijato dosti zdrženlivě, bylo později obecně uznáno a madona z Veveří je dnes z nejškvělejších českých obrazů doby kolem r. 1350. V článku věnovaném *Vyšehradské madoně* (ČMM, 1923) určil Dostál ikonografický typ obrazu jakožto madonu pokornou (*Madonna dell'Umiltá*) a slohově jej odvodil ze Sieny, ve statí o Kaufmannově Ukřižování v Berlíně (*Umění* 1938) se obrací proti názoru o rakouském původu obrazu, vycházející přitom zejména z jeho barevnosti, která je zcela odlišná od klášternoburského obrazového cyklu, od něhož bývá berlínská deska odvozována. Její slohové východiško nalézá v Sieně, především v díle Simona Martiniho. Méně úspěšný byl Dostálův pokus o zapojení epitafu, který býval v zámecké kapli v Jindřichově ve Slezsku, do souboru slezské malby první poloviny 15. století (*Nový slezský epitaf*, Sborník E. W. Brauna, 1930). Obraz je nepochybně rakouského původu.

Jak je patrné z tohoto stručného přehledu, který postihuje jen některé výsledky Dostálova mediévistického bádání a pomíjí zcela jeho vervní činnost polemickou, podmíněnou novostí nálezů a překvapivostí řešení, zasáhl Dostál hluboko do dějin českého umění 14. a 15. století. Význam jeho badatelských výsledků nikterak neumenšuje skutečnost, že jeho oponenty byly osobnosti formátu Matějčkova a Květova. Snad však přispěla k tomu, že tyto výsledky nebyly dostatečně oceněny, třebaš jsou přijímány tak samozřejmě, že se namnoze zapomíná na jejich původce. Vinu na tom má jistě také náhlý pokles badatelské energie, který můžeme v Dostálově činnosti konstatovat od počátku třicátých let. Všechny jeho významné práce vznikly v desetiletí, které následovalo jeho příchodu do Brna.

Bylo už řečeno, že východiskem, iniciátorem a stimulátorem Dostálových mediévistických studií byla Dvořákova stať o miniátorech Jana ze Středí. Kupodivu se v jejích metodě neprojevuje Dvořákův vliv nikterak výrazně. Ačkoliv zastihl svého učitele v době, kdy už Dvořák pracoval na své koncepci dějin umění jakožto dějin ducha, a těsně předtím, než vzniklo základní dílo této orientace, *Idealismus und Naturalismus in der gotische Skulptur und Malerei*, postupuje Dostál metodou ryzí formální analýzy a komparace: omezuje se na genetické problémy, pomíjí výklad smyslu probíhajících změn a vyhýbá se všemu, co by překračovalo horizont výtvarného umění a co by navozovalo analogie v jiných sférách duchovní aktivity lidstva. Staví se tak do příkré opozice k názoru, k němuž Dvořák dospěl v pozdním údobí své vědecké dráhy; podle něho „není umění jen řešením a vývojem formálních úkolů a problémů, nýbrž vždy také a především výrazem lidstvo ovládajících idejí a jeho dějiny součástí obecných dějin ducha neméně než dějiny náboženství, filosofie a poesie“. Přísným positivismem své metody je Dostál do jisté míry blízký svému mladšímu současníku Janu Květovi, jehož dokonalé akribie snad nedosahuje a jehož formulační schopnosti postrádá, kterého však předčí vehemencí své argumentace a odvahou, s níž útočí na problém zdánli-

vě už rozřešený a velkou autoritou posvěcený. Proč se Dostál obrátil tímto směrem, lze snad vysvětlit poznáním, jaké nebezpečí se skrývá v Dvořákově metodě, která v rukou jeho méně schopných následovníků hrozila zplanět v nezávazné analogizování a vyústit v jakousi variantu obecné kulturní historie. Striktní omezení na věci formy bylo Dostálovi zárukou objektivnosti poznání, ohrožené přílišným zdůrazněním zastupující a odkazující funkce umění, jejíž mechanismus je stěží kontrolovatelný. Jak patrně, přinesla tato metoda, třebaš nikterak nová, velmi pozitivní výsledky. Dostálova badatelská činnost v oblasti české středověké malby patří k základním kamenům české mediévistiky.

*Albert Kutal*

## EUGEN DOSTÁL

### EN MÉMOIRE DU 25<sup>e</sup> ANNIVERSAIRE DE SA MORT

Eugen Dostál, premier professeur d'histoire de l'art à l'université de Brno a été l'élève d'un historien d'art tchèque éminent Max Dvořák, professeur à l'université de Vienne. Tout en mentionnant dans notre article l'activité publique de Dostál et tous ses travaux, nous avons concentré notre attention particulièrement sur ceux, concernant les enluminures du 14<sup>e</sup> et de la 1<sup>ère</sup> moitié du 15<sup>e</sup> siècle qui sont parmi ses travaux les plus importants. Dans ses trois principaux travaux (La Bohême et Avignon, 1922, Les manuscrits enluminés de la bibliothèque Saint Jacques à Brno, 1926, et Contributions à l'histoire des enluminures tchèques de la fin du 14<sup>e</sup> siècle, 1929) Dostál a réfuté la théorie de Dvořák qui proclamait l'origine avignonnaise du soit disant nouveau style tchèque d'enluminures. Il a expliqué sa genèse comme une union d'une tradition tchèque plus ancienne avec une influence directe italienne. Il a esquissé l'histoire de l'art tchèque d'enluminures du début du 14<sup>e</sup> jusque dans la seconde moitié du 15<sup>e</sup> siècle. Il a contribué à caractériser le soit-disant beau style vers 1400 qu'il désigne comme un art fortement idéalisé dans le sens du maniérisme esthétisant et de l'antinaturalisme. Il a aussi étudié la question de l'influence des enluminures tchèques sur la peinture de miniatures: anglaise, française et néerlandaise, surtout dans le domaine de la peinture d'ornementation. C'est grâce à lui qu'on a attribué à la peinture tchèque sur bois les tableaux L'Homage des Trois Mages et La Mort de la Vierge de la bibliothèque Morgan à New York qu'on prenait jusqu'à ce moment là pour des oeuvres des artistes du Midi de la France et le tableau de la Vierge de Veveří qui est une des oeuvres les plus importantes des années 1350. Par sa méthode strictement positive, Dostál diffère de son maître, car il ne touche que des problèmes de genèse en évitant tout ce qui dépasserait le domaine de l'art et ce qui pourrait faire penser à des analogies avec d'autres sphères de l'activité spirituelle de l'humanité.

*Traduit par Zdeňka Stavinohová*